

ALMANACCO TEATRALE
per l'Anno 1829.



Milano presso li F.lli Ubicini





GENNAJO 1829			
1	G.	CIR. DI N. S.	
2	V.	S. Martiniano	
3	S.	S. Antero p.	
4	D.	S. Tito v.	
5	L.	S. Telesforo	LN
6	M.	L Epifania	
7	M.	La Cristoforia	
8	G.	SS. 40 Mart.	
9	V.	S. Giuliano m	
10	S.	S. Paolo I. er.	
11	D.	S. Iginio p.	
12	L.	S. Massimo v	PQ
13	M.	S. Ilario v.	
14	M.	S. Dazio ar.	
15	G.	S. Mauro ab.	
16	V.	S. Marcello p.	
17	S.	S. Antonio ab	
18	D.	Ss. Nome di G	
19	L.	S. Bassano v.	
20	M.	SS. Fab. e Seb.	LP
21	M.	S. Agnese v.	
22	G.	S. Vincenzo	
23	V.	Lo Sp. di M. V.	
24	S.	S. Babila v.	
25	D.	Conv. di S. P.	
26	L.	S. Paola m.	
27	M.	S. Gio Gris.	
28	M.	S. Cirillo Al.	UQ
29	G.	S. Franc. di S.	
30	V.	S. Savina m.	
31	S.	S. Giulio pr	

FEBBRAJO			
1	D.	S. Ignazio v.	
2	L.	La Pur. di M. V.	
3	M.	S. Biagio v.	
4	M.	S. Andrea C.	LN
5	G.	S. Agata v.	
6	V.	S. Dorotea v.	
7	S.	S. Mattia ap.	
8	D.	S. Gio de' M.	
9	L.	S. Apollonia	
10	M.	S. Scolastica	PQ
11	M.	S. Lazaro ar.	
12	G.	S. Romualdo	
13	V.	S. Gio Buono	
14	S.	S. Valentino	
15	D.	Di Settuages	
16	L.	S. Giuliana	
17	M.	SS. Donato e C.	
18	M.	S. Simeone v.	LP
19	G.	S. Mansueto	
20	V.	S. Eleuterio	
21	S.	S. Vitt. di S. Amb	
22	D.	Di Sessages	
23	L.	S. Policarpo	
24	M.	S. Mattia ap.	
25	M.	S. Faustino	
26	G.	S. Felice m.	UQ
27	V.	S. Leandro	
28	S.	S. Macario	
Epatta XXV.			
Let. Dom. D.			

MARZO			
1	D.	Di Quinquag	
2	L.	S. Simplicio	
3	M.	S. Cunegonda	
4	M.	Le Ceneri	
5	G.	S. Eusebio	LN
6	V.	SS. Vitt. e Vitt.	
7	S.	S. Tomas. d'A.	
8	D.	I. di Quares.	
9	L.	S. Francesca	
10	M.	S. Provino v.	
11	M.	S. Benedet. T.	
12	G.	S. Gregorio	PQ
13	V.	S. Niceforo T.	
14	S.	S. Matilde T.	
15	D.	II. della Sam.	
16	L.	SS. Ciriac. e C.	
17	M.	S. Patrizio v.	
18	M.	S. Gabriele a	
19	G.	S. Giuseppe	
20	V.	S. Gioachino	LP
21	S.	S. Bened. ab.	
22	D.	III. d'Abramo	
23	L.	S. Balbina v.	
24	M.	S. Timoteo m	
25	M.	L Ann. di M. V.	
26	G.	S. Teodoro v.	
27	V.	S. Gio. er.	
28	S.	S. Sisto III. p	UQ
29	D.	IV. del Cieco	
30	L.	S. Gio. Clim.	
31	M.	S. Mauricillo	



APRILE				MAGGIO				GIUGNO			
1	M.	S.Teodora v.		1	V.	SS.Giac. e Fil.		1	L.	S.Gratin. L A	LN
2	G.	S.Francesco		2	S.	S.Anastasio		2	M.	S.Erasmo v.	
3	V.	S.Pancrazio	LN	3	D.	L'Inv. della S.†	LN	3	M.	S.Clotilde r.	
4	S.	S.Isidoro v.		4	L.	S.Monica m.		4	G.	S.Quirino m.	
5	D.	V. di Lazaro		5	M.	S.Pio V. p.		5	V.	S.Bonifazio	
6	L.	S.Guglielmo		6	M.	S.Gio Dam.		6	S.	S.Eustorg. V.	
7	M.	S.Saturnino		7	G.	S.Stanislao		7	D.	La PENTEC.	
8	M.	S.Dionigi v.		8	V.	S.Vittore m.		8	L.	S.Ippolito	
9	G.	S.Fortun. ab.		9	S.	S.Gregorio N.		9	M.	S.Primo m.	PQ
10	V.	Dep. di S. A.		10	D.	S.Isidoro ag.	PQ	10	M.	S.Marcella T.	
11	S.	S.Leone I. p.	PQ	11	L.	S.Majolo ab.		11	G.	S.Barnaba a	
12	D.	VI. delle Palm.		12	M.	SS.Ireneo e C.		12	V.	S.Basilide T.	
13	L.	S.Ermenegil.		13	M.	S.Natale ar.		13	S.	S.Antonio T.	
14	M.	S.Valeriano		14	G.	S.Bonifazio		14	D.	La SS.Trinità	
15	M.	S.Basilissa		15	V.	SS.Torq. e C.		15	L.	SS.Vito e Mod.	
16	G.	S.Calisto m.		16	S.	S.Gio Nep.		16	M.	S.Aureliano	
17	V.	SS.Tiburz. e C.		17	D.	S.Pasquale B.		17	M.	S.Agrippino	LP
18	S.	S.Galdino a.		18	L.	S.Felice cap.	LP	18	G.	IL C. DI N.S.	
19	D.	PASQUA di R.	LP	19	M.	S.Pietro Cel.		19	V.	SS.Gerv. e Pr.	
20	L.	Dell'Angelo		20	M.	S.Elena imp.		20	S.	S.Silverio p.	
21	M.	S.Anselmo v.		21	G.	S.Bernardin.		21	D.	S.Luigi Gon.	
22	M.	S.Cajo papa		22	V.	S.Eusebio v.		22	L.	S.Paolino v.	
23	G.	Dep. di S. Am.		23	S.	S.Zenone m.		23	M.	S. Gio. pr.	
24	V.	S.Giorgio m.		24	D.	S.Robustinia		24	M.	La N. di S. G.B.	UQ
25	S.	S.Marco Lit.M.		25	L.	S.Dionig. Lit.R.	UQ	25	G.	S.Eligio v.	
26	D.	In Albis	UQ	26	M.	S.Filippo N.		26	V.	SS.Gio e P. m.	
27	L.	S.Anastasio		27	M.	S. Gio papa		27	S.	S.Tomaso V.	
28	M.	SS.Vital. e Val.		28	G.	ASC. di N.S.		28	D.	S.Leone II. p.	
29	M.	S.Pietro m.		29	V.	S.Eleuterio		29	L.	SS.Pietro e P.	
30	G.	S.Cater. da S.		30	S.	S.Felice p.		30	M.	La C. di S.P.	
				31	D.	S.Petronilla					



LUGLIO			
1	M.	S. Domiziano	LN
2	G.	La Vis. di M. V.	
3	V.	S. Eulogio c.	
4	S.	S. Ulderico v.	
5	D.	S. Domiz. m.	
6	L.	S. Isaja pr.	
7	M.	S. Consulo v.	
8	M.	S. Anpellio a	
9	G.	S. Leone m.	PQ
10	V.	S. Felicita m.	
11	S.	S. Pio I. pap.	
12	D.	SS. Nabor. e F.	
13	L.	S. Anacleto p.	
14	M.	S. Bonavent.	
15	M.	S. Camillo de L.	
16	G.	La B. V. del C.	LP
17	V.	S. Alessio c.	
18	S.	S. Materno a.	
19	D.	S. Teodoro a.	
20	L.	S. Girolam. E.	
21	M.	S. Prassede	
22	M.	S. M. Maddal.	
23	G.	S. Apollinare	UQ
24	V.	S. Cristina v.	
25	S.	S. Giacomo a.	
26	D.	S. Anna	
27	L.	S. Lorenzo a.	
28	M.	SS. Naz. e Cel.	
29	M.	S. Marta v.	
30	G.	S. Abdone m.	LN
31	V.	S. Calimero a	

AGOSTO			
1	S.	S. Pietro ne V.	
2	D.	S. M. degli A.	
3	L.	L'Inv. di S. St.	
4	M.	S. Domenico	
5	M.	S. M. della Nev	
6	G.	La Tr. di N. S.	
7	V.	S. Gaetano c.	PQ
8	S.	SS. Nereo e C.	
9	D.	SS. Fermo e C.	
10	L.	S. Lorenzo m.	
11	M.	S. Radegonda	
12	M.	S. Chiara v.	
13	G.	S. Simplician	
14	V.	S. Eusebio V.	LP
15	S.	L'Ass. di M. V.	
16	D.	S. Rocco c.	
17	L.	S. Anastasio	
18	M.	S. Mammete	
19	M.	S. Lodovico	
20	G.	S. Bernar. a.	
21	V.	S. Privato v.	UQ
22	S.	Il B. Bern. T.	
23	D.	S. Filippo B.	
24	L.	S. Bartol. ap	
25	M.	S. Luigi re	
26	M.	S. Alessandro	
27	G.	S. Cesareo v.	
28	V.	S. Agostino	
29	S.	Dec. di S. G. B.	LN
30	D.	S. Rosa da L.	
31	L.	S. Abbondio	

SETTEMBRE			
1	M.	S. Egidio ab.	
2	M.	S. Stefano re	
3	G.	S. Ausano a	
4	V.	S. Rosalia v.	
5	S.	S. Vittorino v	
6	D.	S. Zaccaria	PQ
7	L.	S. Regina v.	
8	M.	Nat. di M. V.	
9	M.	S. Gioachimo	
10	G.	S. Nicola da T.	
11	V.	S. Proto m.	
12	S.	S. Valeriano	
13	D.	S. Maurilio v.	LP
14	L.	L'Es. della S. †.	
15	M.	I 7 Dol. di M. V.	
16	M.	S. Eufemia T.	
17	G.	S. Satiro c.	
18	V.	S. Eustorgio T.	
19	S.	S. Gennaro T.	
20	D.	S. Eustachio	UQ
21	L.	S. Matteo ap.	
22	M.	SS. Mauriz. e C.	
23	M.	S. Lino p.	
24	G.	S. Tecla v. e m.	
25	V.	S. Anatalone	
26	S.	SS. Corn. e C.	
27	D.	SS. Cosma e D.	
28	L.	S. Tomaso a.	LN
29	M.	S. Michele a.	
30	M.	S. Girolamo	



OTTOBRE				NOVEMBRE				DICEMBRE			
1	G.	S. Remigio v		1	D.	Tutt'i Santi		1	M.	S. Castriziano	
2	V.	SS. Angeli C.		2	L.	La C. de' Def.		2	M.	S. Bibiana D.	
3	S.	S. Candido m		3	M.	S. Malacchia		3	G.	S. Mirocleto	PQ
4	D.	Sol. del SS. R.		4	M.	S. Carlo Bor.	PQ	4	V.	S. Barbara D	
5	L.	S. Placido m.		5	G.	S. Magno a.		5	S.	S. Dalmax. V.	
6	M.	S. Brunone	PQ	6	V.	S. Leonardo		6	D.	S. Nicolo' de B	
7	M.	S. Brigida m.		7	S.	S. Prosdocim		7	L.	L'Or. di S. Am	
8	G.	S. Pelagia v.		8	D.	SS. Cor. mm.		8	M.	L'Im. C. di M.V	
9	V.	S. Donnino m		9	L.	S. Teodoro m		9	M.	S. Siro v.	
10	S.	S. Lodovico		10	M.	S. Andrea A.		10	G.	S. Melchiade	LP
11	D.	S. Germano		11	M.	S. Martino v	LP	11	V.	S. Donato D.	
12	L.	S. Mona a.	LP	12	G.	S. Martino p.		12	S.	S. Genesio m	
13	M.	S. Edoardo r.		13	V.	S. Omobuon.		13	D.	S. Lucia v.	
14	M.	S. Calisto p.		14	S.	S. Clemente		14	L.	S. Matron. e.	
15	G.	S. Teresa v.		15	D.	Avv. Ambr.		15	M.	S. Valeriano	
16	V.	S. Gallo ab.		16	L.	SS. Valer. e C.		16	M.	S. Beano T.D	
17	S.	S. Edwige p		17	M.	S. Geltrude v		17	G.	S. Lazaro v.	
18	D.	S. Luca ev.		18	M.	S. Romano	UQ	18	V.	S. Grazian T.D	UQ
19	L.	S. Pietro d'A.	UQ	19	G.	S. Ponziano		19	S.	S. Nemesio T.	
20	M.	S. Massimo		20	V.	S. Benigno B		20	D.	L'Inc. del Verb	
21	M.	S. Orsola m		21	S.	La Pr. di M. V.		21	L.	S. Tom. alla R.	
22	G.	S. Donato v.		22	D.	S. Cecilia v.		22	M.	S. Flaviano	
23	V.	S. Gio. de C.		23	L.	S. Clemente		23	M.	S. Vittoria D.	
24	S.	S. Raffaele a.		24	M.	S. Protaso a		24	G.	S. Gregorio V.	
25	D.	SS. Crisp. e C.		25	M.	S. Caterina v		25	V.	La Nat. di N.S	
26	L.	S. Evaristo		26	G.	S. Pietro Al.	LN	26	S.	S. Stefano p	LN
27	M.	S. Fiorenzo	LN	27	V.	S. Massimo		27	D.	S. Gio. ev.	
28	M.	S. Simone a		28	S.	S. Giac. Inter.		28	L.	Li SS. Innoc.	
29	G.	S. Quintino c.		29	D.	Avven. Rom		29	M.	S. Tomaso v.	
30	V.	S. Saturnino		30	L.	S. Andrea a.		30	M.	S. Liborio v.	
31	S.	S. Quirino V.						31	G.	S. Silvestro	

ALLA SIGNORA

E. . . . . . B. . . . . .

Una relazione di teatrali spettacoli a chi potrebbe meglio venire dedicata che a Voi, gentile E. . ., *che per canto purissimo congiunto ad un'azione sempre animata ed espressiva, tanti allori coglieste sui principali Teatri d' Italia, del Portogallo e della Spagna?*

La vostra lunga assenza da questa classica terra, ove tornaste non ha guari da mille voti affrettata, tolse a Voi già da gran tempo il piacere di assistere alle rappresentazioni del nostro Gran Teatro. Dovrebbe quindi riuscirvi grato l' esser ora informato per mio mezzo di

quelle, che più recentemente vi si produssero, e di avere sott'occhio diligentemente miniati i principali personaggi, che in esse figurarono.

Ad ogni modo accoglierete, io spero, questa mia debole offerta, come un contrassegno di stima, e di amicizia.

Milano li 15 novembre 1828.

TAMBURINI.



Salustio
(nell' opera l'ultimo giorno di Pompei.)

AUTUNNO

1827.

L'ULTIMO GIORNO

DI

POMPEI

Poesia del Tottola *;*
musica del maestro Paccini.

Un briccone ama la moglie d' un amico; si dichiara, ed è disprezzato; l' accusa al marito d' infedeltà, e questi la condanna a morte; si scopre la di lei innocenza, ed eccola salva fra i coniugali amplessi, mentre il perfido calunniatore, ed i suoi complici vanno

a subire il meritato castigo. È questo d'ordinario il *canevas* de' teatrali spettacoli passati, presenti, e saremmo ben lieti di non poter aggiungere futuri.

Il melodramma: *L' ultimo giorno di Pompei*, che, dopo aver figurato sulle scene di Napoli, apparve sulle nostre, è fatto su questa maniera; se non che il merito di scoprire la trama è segnatamente dovuto all' eruzione del Vesuvio, che incutendo spavento a' rei, li rende confessi de' loro misfatti. Per tal modo anche il più micidiale fenomeno della natura, grazie al poeta Tottola, giovò questa volta a qualche cosa.

La musica è del maestro Pacini già da tempo salito in fama di buon compositore, il che ci dà diritto di giudicarlo con qualche severità. Diremo quindi sbiadata, insignificante, languida, monotona, e non scevra di reminiscenze la musica del primo atto, come diremo

evidentemente contrario alla ragione filosofica l' accordo di *terza minore*, il quale è fra tutti il più patetico, usato dal maestro per esprimere un accento di gioia; errore, che vedemmo successivamente ripetuto in un *coro* di donne. Il secondo atto ci compensa in gran parte della noia causata dal primo. Un *duetto* particolarmente, ed un *aria* sono da noverarsi fra le più belle composizioni de' nostri giorni.

Tutti i cantanti furono meritamente applauditi. La Meric-Lalande, (*Ottavia*) che, preceduta dalla fama di esimia, si presentò per la prima volta sul nostro gran teatro, vi riportò un completo trionfo. Prescindendo dalla sua voce sempre limpida, e bene intonata, che si estende nientemeno che fino al *re* sopracuto, e tacendo pure della chiarezza della sua pronuncia, tanto più ammirabile in chi non è italiano, ella

possede nel più eminente grado la bella dote dell' *espressione*, che tutti sanno esser l' anima dell' arti belle.

La parte di *Sallustio*, evidentemente composta pel ferreo petto di Lablache, viene disimpegnata da Tamburini colla maestria, che gli è propria. Egli lascia tuttavia desiderare quell' impeto di forza, ch' è da pochi, e diremo quasi di lui solo, che il precedette in quella parte.

Rubini (*Appio*) non ha che un sol *pezzo* di quelli, che diconsi *di bravura*. Abbenchè sulle labbra di un imponente Tribuno male stiano le veneri, ed i fiori musicali, la facilità, ond' egli eseguisce anco i passi più arrischiati, ce ne fa perdonare la sconvenienza.

Ha fine lo spettacolo colla notata eruzione del Vesuvio, che può dirsi il *non plus ultra* di quanto fu visto finora in genere di decorazioni. L' am-

masso del fuoco, che vomita lo spalancato cratère, la pioggia de' lapilli, un fiume di lava ardente, che riversa in mille sinuosi rivi dietro i lembi dell' avvampante montagna, la luce rossastra, che riverbera da quelle onde infocate, tutto insomma fu presentato colle tinte della più scrupolosa verità. Il Sanquirico colse la natura sul fatto, ed il pubblico gli fu largo di ben meritate lodi.

ZAIRA

Ballo tragico del sig. Cortesi.

La gazzetta di Milano nel rendere conto di questo ballo cominciò dal censurarne il compositore per la scelta dell' argomento, che pretese non suscettivo di ben intesa mimica rappresentazione. Molte cose, egli dice, mettono la tragedia di Voltaire a lato delle più belle del teatro francese: lo stile, il verso, il concetto, la passione, il sentimento, e più di tutto la sublimità del contrasto fra la religione, e l' amore. Questo contrasto sparisce nella mimica, come il verso, lo stile, e il concetto. Non restano che il sentimento e la passione, lo che fa entrare il nuovo ballo nella classe de' soliti

spettacoli, che cominciano con una pompa, e finiscono con una o più morti. – Duolci di non poter questa volta metterci in accordo collo spiritoso estensore del citato foglio. Se i gesti in fatti, senza punto offendere le leggi della convenienza, valsero a ritrarci al vero l'interna guerra di Mirra fra il più riprovevole degli affetti, e l' onore e il dovere, perchè non potranno essi egualmente ritrarci con pari verità il contrasto fra l' amore e la religione, che de' sentimenti è il più sublime? È fuori di dubbio che l'esatta rappresentazione di quest' argomento, comechè toccante gli affetti più nobili, e delicati esige attori, che nell' arte loro abbiano raggiunta la perfezione. Da questo lato avvisiamo noi pure, che mancando ora al nostro teatro Molinari, Bocci, e l' impareggiabile Pallerini; dovesse il signor Cortesi

porre mano ad altro soggetto, che più si addicesse alla forza degli attori, ch' erano a sua disposizione. Non è già che Costa, Ramacini, e la Conti, manchino d' intelligenza e di buon volere: ma non tutti, come opportunamente riflette il lodato giornalista, hanno il dono di aver sortito dalla natura una fisonomia teatrale, nè un'anima di fuoco. A ciò aggiungi che si può avere una fisonomia eminentemente espressiva per una data parte, e che evidentemente sconvenga alla rappresentazione di altra. La Conti è ora in questo caso. Quella testa tanto espressiva sotto il cimiero, quel volto, che, rappresentando un'amazzone, o Saffo, o la vergine d' Orleans, ne porta ne' lineamenti e nello sguardo l' impronta caratteristica, non sembran tali in *Zaira* da comporsi in quell' aria di mestizia, da cui gli affetti traboccano nell' animo dello spettatore.

La musica è più vivace che caratteristica. Le alunne della scuola fanno, come al solito, bella mostra di sè, ma le loro danze non sono le meglio immaginate. La Vacque-Molin in un terzetto, che non è il migliore, riscuote plausi ben meritati.

IL MOSÈ IN EGITTO

Azione tragico-sacra
Musica del maestro Rossini.

Far bene è dover d' ogni tempo, ma allora particolarmente che si ripete una teatrale rappresentazione già vista più volte, ed acclamata. Noi diventiamo allora più esigenti, e non senza ragione si pretende, che quello, che non è nuovo, sia quanto meno con precisione eseguito. Eccoci ora nel caso di far valere i nostri diritti.

Il Mosè, che occupa uno de' primi posti fra le composizioni del genio pesarese, venne testè riprodotto sulle nostre scene. Le parti principali, che nel 1825 erano sostenute da Benetti, Galli, Winter, e dalla Biagioli, vennero

ora affidate a Tamburini, Biondini, Rubini, ed alla moglie di quest'ultimo. Applicando il sistema delle compensazioni può dirsi, che il pubblico non ha perduto nel cambio. Il successo però di quest' opera fu vacillante come nel 1825.

Tamburini (*Faraone*) ha una voce omogenea, e ben intonata. Accompagna il suo canto con quell' espressione, che richieggono le parole, ma ne guasta in parte l' effetto con intempestive *volate*.

Anche Biondini (*Mosè*) è un basso dotato di buona voce, flessibile, ed estesa. Dobbiamo a lui il sentimento di religiosa venerazione onde ogn'animo è penetrato al sublime recitativo – *Eterno, immenso, incomprensibil Dio.*

Rubini (*Osiride*) spiega le più soavi modulazioni, ma non ha il fuoco, che si vorrebbe a bene dipingere la violenta passione, che il fa rubelle ai più tremendi voleri del cielo.

Sua moglie (*Elcia*) si risente del difetto di lui, senza possederne tutti i pregi.

Ad ogni modo si sarebbe ingiusti passando sotto silenzio il duetto dell' atto primo fra i coniugi Rubini, e l' altro del secondo atto fra Rubini e Tamburini. Ambedue furono eseguiti con tal maestria da lasciar nulla a desiderare.

Se il quartetto dell' atto secondo mancò di effetto, deesene specialmente accagionare la poca perizia di chi sosteneva le parti di *Aronne*.

Ne' cori si sarebbe voluto maggior accordo.

EUTICHIO DELLA CASTAGNA

Ballo comico del sig. Salvadore Taglioni.

Le compagnie comiche ci regalano sì spesso l' antica farsa: *La casa disabitata*, ossia *Eutichio della Castagna*, da cui il Taglioni tolse questo suo balletto di due atti, che non evvi alcuno, che non ne conosca l'intreccio, e l' andamento dal principio al fine. Ci crediamo pertanto dispensati dal qui tracciarne il soggetto, e solo diremo, che esso diverte, e fa ridere, talora per altro a spese del buon senso.

L' Alleva sostiene le parti del protagonista, e la Viganò quella di sua moglie. Ambedue ebbero plauso, ma noi consigliamo al primo economia di lazzi e di buffonerie.

Le danze si compongono di un grazioso *settimino* composto dal signor Trabattoni, ed eseguito dalle brave alunne della nostra scuola di ballo, Besozzi, Cesarani, Terzani minore, e Portaluppi, non che dai ballerini, Mathieu, Appiani, e dallo stesso compositore Trabattoni. Succede al detto *settimino* un passo a tre fra i coniugi Taglioni; e la Vacque-Molin valente danzatrice, che ci ricorda la nostra impareggiabile Brugnoli, ed in cui la forza va del paro colla leggiadria. Un altro passo a tre fra le alunne Vaghi, Pollastri e Vignoli termina le danze, che furono generalmente applaudite, come piacque la musica del giovine maestro signor Pugni, perchè ben condotta, brillante, non priva di novità, e sempre conveniente al soggetto.



Gualtiero
(nell' opera il Pirata.)

IL PIRATA

Poesia del sig. Romani
Musica del giovine siciliano
sig. Vincenzo Bellini.

Parlando delle opere noi tacemmo finora de' libretti, che d'ordinario non ne valgono la pena. Saremmo però ingiusti non escludendo quelli del sig. Romani, i cui talenti non comuni in ogni suo lavoro, chiaramente si appalesano. Il *Pirata*, storia romantica, fu da lui classicamente trattato, vogliamo dire con tutta la maestria dell' arte. Eccone l' argomento.

Il duca *Ernesto* di Caldora, potentissimo signore siciliano amava perdutamente la bella *Imogene*, e la desiderava in isposa, ma il cuore di lei era

prevenuto per *Gualtiero* conte di Montalto. Il duca di Caldora, per vendicarsi del preferito rivale, che col vecchio padre d' *Imogene* seguiva le parti di Manfredi, si pose a favorire i disegni di Carlo d' Angiò; e tanto fece che, spento Manfredi, il partito angioino trionfò in Sicilia, e *Gualtiero*, vinto in battaglia, fu perseguitato e proscritto.

Fuggì questi in Arragona, il cui re, nemico degli Angioini, pretendeva al dominio della Sicilia; ma non rinvenne in quel regno la protezione, ch' egli sperava. Altro partito non gli rimase per danneggiare i suoi nemici, che quello di armare una squadra di pirati arragonesi, coi quali, corseggiando per ben dieci anni, fece aspra guerra agli Angioini, sperando sempre di poter vendicarsi, e di ricuperare l' amante. Ma questa era per esso perduta, poi-

chè il duca di Caldora avea fatto prigioniero il vecchio padre d'*Imogene*, e costretta la misera a comprare la di lui vita col dono della sua mano.

L'ardimento dei Pirati giunse a tale, che Carlo d'Angiò spedir dovette contro di loro le forze della Sicilia, affidandone il comando al duca di Caldora. Scontraronsi le due squadre nell'acque di Messina, e dopo un lungo combattimento *Gualtiero* fu vinto, e obbligato a fuggire con un solo vascello. Sopraggiunto indi da una burrasca, fu gittato sulle coste della Sicilia, non lungi da Caldora, ov' egra ed afflitta languiva l'infelice *Imogene*. A questo punto comincia l'azione.

Gualtiero in compagnia del fedele amico *Iturbo* s'incontra quivi nell'antico suo maestro *Goffredo*, e poco dopo nella stessa *Imogene*, dal cui labbro la intende fatta moglie del duca

di Caldora. Viene annunziato l' arrivo di quest' ultimo. Ei giunge infatti, ed impone che gli sia presentato il capo de' naufraghi. La perdita di *Gualtiero*, le cui sembianze erano ben note al duca suo nemico, sembra omai decisa. Ma il suo amico *Iturbo* si fa innanzi allo stesso duca annunciandosi pel chiesto condottiero di quella gente. Un foglio, recato da poi al duca da un suo cavaliere, l' instruisce che *Gualtiero* è ivi approdato. Accenti di furore suonano sul suo labbro.

Imogene frattanto recasi in luogo solitario a convenuto colloquio con *Gualtiero*, che le propone una fuga. Essa ricusa, e lo scongiura di togliersi per sempre da que' luoghi fatali. Sorviene il duca di Caldora ebbro di gioia per vedersi finalmente nelle mani l' abborrito rivale. Questi non si sgomenta, chè anzi lo sfida ad aperto

certame. Indarno l' amorosa *Imogene* tenta placare quell' anime feroci e sitibonde di sangue. Escono que' due, e poco dopo i lamenti de' cavalieri del Duca giungono annunziatori di sua morte. Il valoroso *Gualtiero* si fa innanzi pieno di eroico ardire, gitta al suolo il suo brando, e si offre volontario alla loro vendetta. Il consiglio de' cavalieri stato all' uopo radunato pronuncia la sua morte, ch' egli invoca sollecita. Già s' avvia al patibolo, ma *Iturbo* seguito da' suoi compagni irrompe d' improvviso in mezzo alle guardie, che il custodiscono, e le quali si disperdono. Il trionfo del Pirata sembra omai sicuro. Ma che! Egli ordina a' suoi di ritirarsi, e sotto gli occhi dell' amante slanciasi da un ponte nell' onde, e vi lascia miseramente la vita.

Questo soggetto, come ognun vede,

offre di assai belle situazioni, che il valente poeta seppe svolgere in concetti non men belli. Quanto ai versi, toltone pochi, attestano la spontaneità, e il saper fare dell'autore, e giustificano gli elogi, che soglionsi tributare a' suoi poetici lavori.

La musica è di un giovinetto siciliano, allievo di Zingarelli, il che vale per sè solo un elogio. Il carattere della stessa è generalmente quale si addiceva al soggetto. Senza rinunciare ai vantaggi di una ben fortunata istromentazione, è riuscito il Bellini con tutto il successo attendibile da un secondo saggio a rimettere il canto nelle vie di una bella semplicità. Ei seppe inoltre rivestire i suoi concetti di attraente novità, evitando mai sempre quelle imitazioni, in cui sì facilmente, e senza pure avvedersene, incappa la maggior parte de' moderni compositori. Ma ciò non è

tutto. I *recitativi*, ne' quali gli antichi maestri ponevano non poco studio, e che trascurati dappoi erano divenuti calamita di sbadigli, furono ora restituiti al primiero loro lustro dal giovine Bellini. Improntati di bellissime frasi musicali seguenti le inflessioni di voce di una ben intesa declamazione, essi tengon vivi nell' animo dell' ascoltante que' sentimenti, che in lui eccitavano le situazioni del dramma, e le dianzi udite melodie.

Avvien sì di rado di dover discorrere di uno spettacolo nuovo, e veramente bello, che certamente è allora prezzo dell' opera il riportarne anco i più minuti particolari. Noi li torremo nel concreto caso del Pirata ad un accreditato giornale, di cui è estensore l' egregio sig. professore Barbieri.

La sinfonia è *brillante*, e scientifica. Principia con uno *staccato* d'un genere

robusto, seguìto da un *largo* di squisita melodia, che a poco a poco se gli intreccia alla fine *dell' adagio*, cui tien dietro un *allegro* annunziato in *minore*, e condotto con un *motivo* agitato al *crescendo* con tal maestria, che meritò, al maestro all' alzarsi del sipario, i primi applausi della platea.

L' *introduzione* accompagna coll' indole romorosa della musica il fragor della tempesta, che trae sul lido i pirati; e questo necessario frastuono vien gratamente temperato da una commovente preghiera degli abitanti della costa, modellata sopra una semplice graziosissima cantilena.

La *sortita* del Pirata (Rubini) è formata dal racconto, che egli fa dello stato della sua anima al suo antico amico Goffredo, il quale gli chiede, se pensa ancora ad *Imogene*.

A lei soltanto - Ascolta.
Nel furor della tempesta,
Nelle stragi del Pirata
Quell'imagine adorata
Si presenta al mio pensier,
Come un Angelo celeste
Di virtude consiglier.

L'incanto di quest' *aria* incomincia dalla parola *Ascolta*, pronunciata mentre gli stromenti stanno modulandone il ritornello. Essa è di un carattere affettuoso, e che esprime nella musica, come nella poesia, l'indole del personaggio straziato dalla passione dell'amore: bello, e *brillante* è l'ultimo tempo, che viene in appresso.

Ma l'orror de' miei pensieri
Questo amor disgombra almeno;
Egli è un raggio, che risplende
Nelle tenebre del cor;
La mia vita omai dipende
Da Imogene, e dall'amor.

Oh quanta grazia di versi, e quanta

melodia di musica vanno congiunte all' altra *sortita*, quando *Imogene* (LALANDE) narra d'aver veduto sognando *in deserta ignuda riva* il suo Gualtiero; *che tutta intrisa* del caro sangue *de' suoi gridi il ciel feriva – nè una voce rispondea – l' aura istessa, il mar tacea – era sorda la natura – al suo pianto al suo dolor !* Forse la *stretta*, benchè eseguita con quella perfezione, che mai non si separa dalla LALANDE, non corrispondea col suo colore all' incanto, che il *primo tempo* avea destato.

Furono riguardati come un capo-lavoro della scienza musicale, e del genio il *coro* de' Pirati, che entrano bevendo in una loggia nel castel di Caldora, e l' effetto delle voci, che si perdono col loro allontanarsi, dimostrato da una musica, che lungi dal raffreddare, come può avvenire in simili casi, o far cadere nel triviale quella situazione, ai nostri orecchi, e al nostro cuore la sublimò.

Si ravvisarono parimenti di perfetta bellezza, e d'un genere il più commovente e il *primo tempo*, e *l' adagio* del duetto, quando *Imogene*, e il misero Pirata, *Gualtiero*, s' incontrano, e si riconoscono, e si distrugge nel secondo il *dubbio maggior di morte*, udendola maritata al rivale; d' onde i caldi rimproveri dell' amante e la scusa, in cui apparisce sempre più cara la sublime cantante, che veste le spoglie d' *Imogene*: *Periva il genitor.*

La stima, che professiamo al giovine Bellini non c' illuderà al punto di affermare, che inspirasse grande interesse la cavatina di *sortita* del duca di Caldora, benchè il canto del *primo tempo* fosse spianatissimo, e perfettissima l' esecuzione dell' aria: onde Tamburini ad onta della sua modestia, che il facea ritroso ad aderire alle generali sollecitazioni, fu piacevolmente costretto dagli

applausi di una giusta platea a dividere cogl' altri due sommi cantanti dianzi accennati gli onori, che le grazie del suo canto gli sogliono meritare.

Il *finale* appare magistralmente condotto, dal poeta per le situazioni, dal valente giovine siciliano nella creazione e disposizione dell' armonia, soprattutto in un *largo*, che è un vero complesso di scienza e musicale buon gusto; per tutte le quali bellezze, e di melodia e di esecuzione del primo atto, certo non potè dirsi parzialità d' entusiasmo della platea, se portò al massimo grado gli applausi, che divennero indivisi ai cantanti, e ad un così degno compositore.

Si temette per un istante, che gli applausi non dovessero essere reiterati con tanto fervore al secondo atto, perchè, quanto alla musica, ne sembrò per un momento fuori di luogo, e il direm pure, conciliatore di quiete il *coro delle*

donne di Caldora, con cui si apre la nuova parte dello spettacolo. Nè valse troppo a calmare questi timori il duetto tra *Ernesto*, ed *Imogene*, in cui si manifestano i primi sospetti del marito, e del quale duetto possiam lodare il *primo tempo*, non in complesso l'effetto. Rivedemmo bensì il compositor maestro nel colloquio di congedo fra i due miseri amanti. Perchè mai quando *Ernesto* li sorprese, e ci aspettavamo un terzetto di forza, non ci fu dato che un lampo di terzetto? Ma col superbo coro de' cavalieri di Caldora, che piangono morto il lor duce, ricomparisce il genio di Bellini per non abbandonarci più sino al terminare dello spettacolo. *Gualtiero*, uccisore del marito della sua cara *Imogene*, guerriero formidabile finchè abbia posto in salvo i compagni, viene colla calma dalla disperazione a commettersi come reo nelle mani del Se-

nato di Caldora. Oh qual fu e la declamazione di questo colpevole degno di pietà, e dei cori, che lo ammiravano nel punto di condannarlo! Qual *aria* quando *Gualtiero* si volge alla damigella d' *Imogene*.

Tu vedrai la sventurata,
Che di pianto oggetto io resi,
Le dirai, che s' io l' offesi
Pur la seppi vendicar.

Oh quante ciglia s' inumidirono di lagrime! Qui si vide il prodigio dell' arte espressiva del maestro, e il trionfo del suo stile declamatorio; qui abbiamo finalmente trovato in *Gualtiero* quel Rubini, che sapevamo sommo cantante, e che tutti i fogli di Parigi ci annunziavano in oltre come attore egregio nel sostenere la parte di *Otello*.

Qui veramente credevamo che, partito *Gualtiero*, null'altro potesse venire al confronto di un pezzo di musica così

soave, e patetico. Ma ci restava a versar nuove lagrime per Imogene in delirio. Le aveano tolto la ragione la morte del marito, il darne colpa a sè stessa, il pericolo dell' amante. Una magica introduzione di *recitativo* obbligato al corno inglese, eseguita con la maestria che gli è propria dal sig. Ivon; d'accordo con tale musica gli atteggiamenti d'infinita espressione di una Lalande, che qui spiega il genio di grande attrice pantomimica, prima di quello di grande attrice cantante, sono preludio ad un recitativo, o piuttosto melodia che confonde il delirio d' *Imogene* con l' estasi di chi l'ascolta, e l' affezione dovuta a colei, che ne veste le spoglie, con la gratitudine meritata da chi offerse un sì bel campo a questa di nuova gloria, a noi di nuovi diletti. Ella si volge al suo fanciullino

Col sorriso d'innocenza,
Collo sguardo dell'amor
Di perdono, di clemenza
Deh favella al genitor!

La commovente melodia di questo *primo tempo* viene interrotta dalla campana di morte.

Qual suono ferale
Eccheggia, rimbomba?
Del giorno finale
È questa la tromba?

esclama la misera; e tutto ciò è espresso dal poter della musica; ma quando ella sa, che *Gualtiero* è condannato, il suo delirio non ha più limiti, come non ne ha il rinforzo della melodia e dell' armonia. Oh come son queste adatte alla *stretta!*

Oh sole, ti vela
Di tenebre oscure . . .
Al guardo mi cela
La barbara scure;

e la *scala semitonata* su le parole

D' angoscia, d' affanno,
D' orrore morrò.

è d' un carattere sì tragico, che toglie il varco alle lagrime e strazia il cuore, non più accessibile ad altri sentimenti, fuor quelli dell' ammirazione, che ha sfogo in applausi, anche più reiterati dei precedenti, e al maestro e ai cantanti.

ALCESTE

Ballo eroico del sig. Cortesi.

Era legge di Fato, che *Admeto* re di Tessaglia tornando dalla sua spedizione contro il Re di Iolco, appena posto piede in Fere sua sede, sarebbe stato colpito dalla morte, a meno che altri non si fosse presentato in sua vece a placare lo sdegno celeste. La di lui moglie *Alceste* fatta consapevole di tanta sciagura non esita un istante ad offrirsi vittima volontaria pel marito. Morta lei, si presenta *Ercole* al desolato Re, promettendogli di rendere a' suoi amplessi la virtuosa consorte. Ei discende infatti nell'Inferno, trionfa di Pluto, e mantiene la data parola.

Da questo fatto, che diede vita ad una

delle più belle tragedie di Euripide, e che Alfieri tolse pure a soggetto di una sua, è tratta l'azione pantomimica del sig. Cortesi, che amò intitolare *Alceste*, anzichè Admeto vero protagonista, temendo egli per avventura, che altrimenti operando i nostri *faisionhables* nol tacciassero di *grossiéreté* verso il bel sesso. Bisogna però supporre che altro timore non men forte e più scusabile, quello, cioè, di esser detto servile imitatore, trattenesse il sig. Cortesi dal seguire nella condotta dell' azione le tracce immortali de' due sommi di sopra nominati. Ma ahimè! I cambiamenti felici non sono sì facili, come si suppone, e questo ballo ce ne offre la prova.

Nell'*Admeto* legittimo un oracolo aveva svelato ad *Alceste* il fatale destino del marito. Nel ballo del sig. Cortesi è lo stesso *Admeto*, che sente dall' oracolo il proprio infortunio, e che si af-

fretta di darne partecipazione alla moglie, ed alla figlia, senza accorgersi, come ben scrisse uno spiritoso osservatore, che quel racconto fatto da *Admeto* alla moglie ed alla figlia *Ersinoe*, valeva lo stesso che dire: *Chi di voi due si ammazza per me?*

Nè questo è il luogo solo in cui il sig. Cortesi, variando inopportunamente l'intreccio della favola, rinunciò alle situazioni più interessanti della greca tragedia. Non si creda però esser nostra opinione, che qualora alla detta tragedia si foss'egli strettamente attenuto, certo e completo riuscir dovesse il suo trionfo. Noi avvisiamo invece, che un' azione fondata sulle antiche credenze negli Oracoli, e nel Fato non possa a' dì nostri movere gli affetti, e destare interesse quanto basti a farla dir bella dagli assennati, che, non paghi di solleticare piacevolmente i sensi della vista e dell' udi-

to, voglion trovare ne' teatrali spettacoli anco un gradito alimento dello spirito e del cuore. Doveva quindi, a parer nostro, scegliere pel suo ballo altro argomento, che offerisse minor disaccordo co' moderni costumi, e de' quali certamente non evvi penuria.

L' amor del vero non ci farà tacere per altro, che anche in alcune scene di questo ballo, in cui sostennero assai bene le parti principali la Bocci (*Alceste*), la Conti (*Arsinoe*) Costa (*Admeto*) e Ramaccini (*Eumelo*) ha il sig. Cortesi dato indubbie prove di non comune abilità nell' arte sua, e giustificato in parte la fama di valente coreografo, che sappiamo essersi egli procacciata in più luoghi, e segnatamente in Torino col suo *Ines de Castro.*

In un passo a tre, comunque non fosse de' più leggiadri, ottennero vivissimi applausi i coniugi Taglioni, e la Vaque-Moulin.

Un nuovo prodigio dell' arte vedemmo nello scenario di Sanquirico, rappresentante l' interno del tempio di Apollo. L' inarrivabile bellezza di questo ci rese per avventura indifferenti agli altri, e segnatamente a quello dell' Olimpo, che pose fine allo spettacolo.

CARNEVALE
1827-1828.

ELISABETTA
REGINA D' INGHILTERRA

Melodramma di GIOVANNI SCHMIDT,
Musica di ROSSINI.

La scelta di un'Opera musicale, allorquando non la si fa scrivere espressamente, non è, come pare, sì facil cosa. Non solo è d'uopo saper distinguere i buoni spartiti, ma aver riguardo alla maggiore o minore notorietà de' medesimi, al gusto del paese, ed al tempo

in cui debbono prodursi, e più di tutto all'estensione de' mezzi, che si hanno a disposizione. L'Impresa del nostro teatro nel dare la preferenza all'*Elisabetta* di Rossini sembra non aver posto mente, che i migliori suoi pezzi sono conosciutissimi in Milano, perchè ripetuti quasi ad ogni giorno in pubbliche o private accademie, innestati male a proposito in altre Opere, e non sempre opportunamente nelle mimiche rappresentazioni, e riprodotti ben anco da Rossini in altre sue composizioni. Ad ogni modo le sappiamo buon grado della scelta, dacchè per essa la Meric-Lalande ebbe nuovo campo di mostrare quanto vaglia nel canto, e nell' azione. Sotto le vesti della famosa Regina d' Inghilterra, che il poeta amò ritrarre pietosa, ella ci apparve adorna di tutto il suo splendore.

David nella parte di *Leicester* lasciò desiderare più intonazione, e meno fio-

riture. La Ungher (*Matilde*) ha una voce assai bella, buon metodo, bell'azione, e forme aggradevoli. Con questi mezzi non si può che piacere, e piacque infatti quanto lo si può messi in confronto ad una Lalande.





Néala
(nel ballo il Paria.)

IL PARIA

Ballo tragico del sig. Taglioni.

Il *Paria* stato argomento di una bella tragedia del sig. Délavigne, il fu pure del ballo, onde imprendiamo ora a ragionare.

Lo stato di obbrobrio in cui era tenuta presso gl' Indiani la casta de' *Paria* è descritto nel tragico francese in bellissimi versi, di cui offriamo la traduzione per cura di valente penna.

. . . . fra noi spira
L' aure del giorno una progenie intera,
Che dal lor sen respinsero i fratelli;
Straniera in mezzo a suoi; di tetto, e templi
Del pari orbata, vilipesa, oppressa,
Pubblico orrore: i *Paria*, cui paventa
Schiarir del dì la luce, e del lor carco
Disdegnosa è la terra. Ah! quando il Nume

Entro il vano dell' etera infinito
L'universo lanciò, contro suo grado
Par che lauciasse i *Paria*. Impura l' onda
Del ruscello divien, che ripercossa
N'abbia l' imago : nè, a temprar gli ardori
Del sole estivo, avventurarne il guado
Nullo oseria. Tosco di serpe è il frutto
Di lor man côlto; e qual d'un guardo appena
Abbian mirato, altri mirar non osa,
Se nove volte in pria nol terse l' onda
Sacra di Brama — Al *Paria* indarno fora
Invocar leggi, che non fur per esso ;
Stretto a morir, se il vogliono i tiranni,
Agli occhi di costor spregevol meno
È degl' immondi rettili la vita,
Cui fa riparo almen del Gange il loto.
Oh sfortunata l' indica donzella
Vista da un *Paria*, e che di sua beltade
Ne accese il cor! ma più infelice assai,
Se per lui palpitò di mutuo affetto!
Ben ne segue il destin fra lacci avvinta
D'infauste nozze, ma qual poi lo segue?
Più del consorte ancor tenuta a vile,
Ad obbrobrio devota, a eterno obblio
In sua tribù, dal padre maledetta,
Non può pace sperar pur da la tomba.

Qual fosse il preciso motivo di tanta

avversione non si sa. Non si andrebbe però errati accagionandone il fanatismo e la superstizione, sorgenti ordinarie de' più abbominevoli eccessi.

Uno di quella Casta nominato *Idamore,* nato di animo ardente, e mal reggendo di vivere esecrato frammezzo a' suoi, fugge dalla paterna capanna, lascia le selve di Orissa, e scende sugli ameni campi di Benarez. Erano allora quegli abitatori in guerra co' Portoghesi guidati da *Almeida* a conquistare i tesori dell' Indo. Lanciasi *Idamore* fra gl' Indiani, che fuggivano, li rianima, li riconduce a battaglia, e in un punto fuga e distrugge i nemici. Tenuto da coloro per un essere soprannaturale, ebbe onore di trionfo, ed imperio supremo su guerrieri. Egli ama la bella *Neala* sacerdotessa di Brama figlia di *Akebar* gran Bramano, e n' è del pari riamato.

Due' amanti sulla scena incontrano quasi sempre un ostacolo nel volere de' parenti. Nel presente ballo invece, sebbene *Akebar* ignori l'amorosa corrispondenza della figlia con *Idamore*, concepisce il felicissimo pensiero della loro unione. *Neala* è al colmo della gioia, ma questa cangiasi d'improvviso in un sentimento d' orrore allorchè l'amante le appalesa il vero esser suo. Amore la vince nel tenero cuore della vergine. Essa giura di amarlo, e di unire per sempre al suo il proprio destino. Partita *Neala* giunge *Empsaelle* confidente d'*Idamore* seco adducendo un vecchio, che ben tosto è riconosciuto per *Zarete* padre dello stesso *Idamore*, e fatto consapevole de' casi suoi. Fatalmente *Mirza*, altra sacerdotessa di Brama e segreta rivale di *Neala*, scopre un Paria nel padre di *Idamore*; concepisce il più nero pro-

getto, nè tarda ad eseguirlo. Son preste le nozze, ma vengono interrotte da *Zarete*, che la perfida *Mirza* diede in balìa al furor popolare. Accorre *Idamore* in sua difesa, e lo proclama padre suo esponendo così anche sè stesso a certa morte. I segnalati servigi da lui resi a quel paese non valgono a salvarlo. L'inflessibile *Akebar* lancia l'infamia sul capo di *Neala*, la danna a eterno esiglio, e ordina, che l'amante suo sia tratto immantinente al supplizio. Arde il rogo, e su esso *Idamore.* I guerrieri piangono la perdita del loro Duce, e il popolo esulta nella sua crudeltà.

Esposta così in succinto per quanto fu possibile la tessitura di questo ballo, diremo, che la sua riuscita non fu la più felice. Prescindendo dall' *Auto-da-fé* con cui finisce, e che certamente mal si conforma all'indole degl'Italiani

schifi di contemplare atrocità sulla scena, domanderemo al sig. Taglioni perchè i suoi due *Paria* fossero di color di bronzo. Se questo colore era proprio esclusivamente di quella Casta, riesce evidente, che *Idamore* fin dal primo suo comparire ne' campi di Benarez dovesse venir conosciuto, e mancava così tutto l' argomento dello spettacolo. O non lo era, e conveniva pure che altri uomini dello stesso colore figurassero anche fra i non *Paria*.

Non taceremo per altro, che fu assai applaudito il quarto atto, allorchè il *Paria* viene giudicato dal consesso delle Tribù, e nel quale si è udita con sempre eguale piacere la musica del coro nel *Crociato* di Mayerbeer.

Le parti principali erano tutte sostenute da valentissimi attori, quali sono, la Conti (*Neala*) Costa (*Akebar*) e Ramaccini (*Idamore*). Gli applausi

maggiori si ebbero però da quest' ultimo.

Ne' ballabili si sarebbe desiderato un carattere più proprio della nazione, che veniva rappresentata.

Piacque la copia Taglioni, e non furono defraudate delle solite acclamazioni le più brave alunne della nostra scuola di ballo.

IL BORGOMASTRO

DI SAARDAM

Poesia di Domenico Gilardoni, *Musica del maestro* Donizetti.

Presso gli Spartani il furto non solo era tollerato, ma vi ottenea lode, se commesso con destrezza: in caso diverso veniva acerbamente punito. Se una simil legge vigesse ora presso noi, anche per riguardo alle composizioni musicali, poveri maestri, e più di tutti povero Donizetti!

Un ladro ingegnoso ed avveduto avrebbe frugato in un antica guardaroba musicale, ove giacciono impolverati non pochi abiti fatti bensì alla carlona, ma sparsi ben sovente di gemme

preziose, e di oro purissimo: ne avrebbe tolto alcuno di quelli, che il tempo avesse omai cancellati dal vecchio registro del luogo, gli avrebbe dato un taglio alla moderna, e indossatolo alla meglio, tentata avrebbe la sua fortuna sul teatro. Il Donizetti invece entrò sfacciatamente ne' magazzeni musicali di più fresca data, ricchi de' lavori di Pacini, di Mercadante, e del Genio-Pesarese; ne tolse il meglio, vestissene, comparve innanzi al pubblico, sperando ottener plauso, e ne ebbe solennissime beffe, e sferzate. Il suo *Borgomastro* tosto nato fu dannato a morte, nè valse a salvarlo lo zelo, e la bravura della giovine Ungher, che facea la parte di *Marietta.*

Il tenore sig. Ravaglia accademico di Bologna, possede un buon metodo di canto, e un' agilità non comune, ma la sua voce non basta assolutamente a riempiere il gran vaso della Scala.

Quanto al sig. Ricci, che vestiva la parte del Protagonista, diremo soltanto, che il pubblico gli dava segni di vera approvazione ogni qualvolta cantava :

Ma se son proprio un asino
E questo poi lo so.
. . . .
. . . .
Ma se son vero cavolo
E questo solo io so.

LA VIRTU' PREMIATA

Balletto di GIO. BATTISTA GIANNINI.

DON PIETRO amico del feudatario *Barone di Trenck* era invaghito di *Annetta* figlia di un mugnaio. Essa pure aveva dato luogo in suo cuore ad una nascente passione per *Don Pietro*: studiavasi tuttavolta di estirparla vedendo l'impossibilità di un' unione con esso lui, attesa la disparatissima loro condizione. *Don Pietro* che, malgrado l'amor suo per *Annetta*, è ben lontano dall' idea di sposarla, pensa sedurla, ma, trovatala renitente, la fa rapire da' suoi servi, e portare in propria casa. Il *Barone di Trenck*, sospettando le trame dell' amico, fa atterrare la porta, e il sorprende nell' atto che rad-

doppiava gli sforzi per vincere la virtù della bella. Già sta per colpirlo il ben meritato castigo, ma *Annetta*, intercedendo per lui, scuote l'anima di *Don Pietro*, che la chiede in moglie, e com'è naturale, la ottiene.

È questo l'argomento del nuovo balletto di Giannini, in cui il più da lodarsi è a parer nostro la buona intenzione dell'Autore, quella vogliam dire di far sì, che la virtù vera ottenga, almen sulle scene, quel premio, che il più delle volte le vien negato nel mondo.

Nelle danze, di cui alcune ben immaginate, furono plaudite, come al solito, le migliori alunne della nostra scuola. La Besozzi, la Terzani minore, e Mathieu ebbero l'onore della chiamata sul proscenio.

EDUARDO E CRISTINA

Di Rossini.

Non sappiamo perchè fra tante belle opere di Rossini siasi accordata la preferenza all' *Eduardo e Cristina*, i di cui *pezzi* principali, sebbene ridondanti di peregrini concetti, udimmo cento volte in private accademie, e perfino ne' caffè da qualche virtuoso girovago.

Oltre di che nessuno ignora, che l'Opera citata è un vero centone, in cui il sentimento musicale fa guerra quasi sempre al sentimento poetico del dramma.

La Lewis giovine inglese, cui la natura non fu avara di avvenenti forme, e di bella voce, si produsse per la prima volta sulle scene in quest' opera sotto le spoglie di *Cristina*. Nel suo canto si

sarebbe però voluto maggiore purezza, ed anche più precisione di tempo.

La Ungher fece assai bene la sua parte di *Eduardo*, e superò sè medesima nell' *aria* del secondo atto.

Anche Giani è un cantante affatto nuovo per noi: malgrado il suo timore inevitabile in una prima comparsa, ci seppe spiegare una voce abbastanza sonora, estesa e ben modulata per farci presagire in lui un eccellente *basso*.

Quando un *basso* sostiene una parte scritta per *tenore*, siasi pure puntata fin che si vuole, noi ci teniamo dispensati dal parlarne, malgrado lo zelo, e la bravura dell' attore. Biondini è ora in questo caso.

SALADINO E CLOTILDE

Melodramma tragico di Romanelli, *Musica di* Vaccai.

Col pubblicare or son due anni i suoi *Lombardi alla prima Crociata*, in cui eravi certamente del buono e del cattivo, il nostro poeta Grossi troppo lodato, e troppo biasimato guadagnò de' buoni denari, e ciò fu bene; offerse lungo argomento di letterarie discussioni ai nostri ganimedi, che avendo ormai vuotato il sacco de' complimenti ai piedi delle loro belle, più non sapevano di che parlare, e anche questo fu bene; fece dar alle stampe uno sterminato numero di opuscoletti in prosa ed in versi, poveri nella massima parte di buon senso e di spirito, ciocchè fu

male; procacciò guadagno a' librai, la qual cosa fu ancor bene; diede vita a diversi lavori litografici e pittorici con vistoso lucro degl' autori, e questo fu meglio, finalmente porse argomeuto ad un melodramma tragico del Romanelli posto in musica dal Vaccai, il che fu peggio.

Meno alcuni nomi, che forse perchè inadatti alla rima furono mutati, l'intreccio dell' Opera musicale aggirantesi sugli amori della figlia del duca Crociato col primogenito del Bassà di Antiochia è quale fu ideato e condotto dal Grossi nel citato suo notissimo poema. La musica, come dicemmo, appartiene a Vaccai, dal quale non ci saremmo mai aspettata sì misera produzione. Non valsero a sostenerla tutti gli sforzi della Lalande, e di David sotto le vesti rispettivamente de' personaggi, da cui l'opera è intitolata, nè

lo zelo della Cesari (*Ruggero*), che fu tuttavolta applauditissima nella sua aria dell'atto secondo. Il miglior merito del Maestro è quello di avervi introdotto un a *solo* di violino. Rolla lo eseguisce; ciò basta, ed ogni elogio sarebbe al di sotto del nome europeo di tanto artista.

Le tele del Sanquirico, e quelle segnatamente di un cortile del serraglio, e di un sotterraneo, colle quali hanno fine i due atti, sono degne dell'altissima fama del loro autore.



DAVID.



Agobar
(nell'opera gli Arabi nelle Gallie.)

GLI ARABI

NELLE GALLIE

Poesia di ROMANELLI, *Musica di* PACINI.

A ravvivare l'ultimo termine della stagione ottimo divisamento fu quello di riprodurre quest'Opera, che formò nel decorso anno la delizia del nostro Teatro. Bella in origine, comparve ora ancor più bella per l'innesto di alcune *arie* affatto nuove, espressamente scritte dallo stesso PACINI, che trovavasi fortunatamente fra noi.

Se DAVID nella parte di *Agobar* non giunse tuttavia a far tacere i suoi antagonisti, li rese nullameno assai più ritenuti nel censurarlo, e ne sforzò anzi non pochi a confessare, che la facilità,

ond' egli eseguisce anco i passi più arrischiati, è tal dote, che il colloca a buon diritto fra i primi *Tenori* del giorno.

A lodare convenientemente la Lalande (*Ezilda*) sarebbe d'uopo inventare nuove frasi, nè noi ci reputiamo da tanto.

Non fu defraudato di giusti encomj il Biondini, che nella sua parte di *Gondair*, e specialmente nell' *introduzione* diede prova pur esso di abilità non comune.

La giovine Cesari non parve corrispondere all' alta opinione, che di lei ci avevano fatto concepire i Giornali della Senna. È d'uopo nullameno donare alcun poco allo stato suo di non ben ferma salute. Speriamo che in altr'opera ci porgerà occasione di unire i nostri voti a quelli del pubblico Parigino.



RAMACINI.



Arminio
(nel ballo i Cherusci)

ARMINIO

Ballo storico di Luigi Henry.

Se a chi rappresenta un fatto storico si concede il mescervi alcun che di favoloso per ciò che riguarda gli accessorj, non è men vero, che quanto all'essenziale ei debba attenersi strettamente alla verità. E se pure vuol scostarsene, il farà, a parer nostro, allora soltanto, che quel fatto storico non è alla cognizione de' più; ma in questo caso ei non dovrà obbliare il precetto di *Boileau*

> Jamais au spectateur n'offrez rien d'in- (croyable :
> Le vrai peut quelque fois n'être pas vrai- (semblable.

Questo precetto fu evidentemente vio-

lato da Henry nel suo ballo l'*Arminio* celebre condottier de' Cheruschi, popolo della Germania.

Ci apprende la storia, che, non solo i Cheruschi, ma i Germani tutti durante la romana giurisdizione adoravano Giove. Ma supponiamo il contrario, cioè, che tutt' altra fosse la religione di quella gente. Nulla di più inverisimile, che il popolo romano, il quale e per carattere, e per politica è noto quanto rispettasse le religiose credenze delle nazioni da esso conquistate, nulla, ripetiamo, di più inverisimile, che volesse obbligare colla forza i Cheruschi all' adorazione di Giove. Eppure su quest' atto di violenza poggia particolarmente tutta l' azione di questo ballo. Il proconsole *Varo* non pago di far rapire la virtuosa moglie di *Arminio*, della quale è perdutamente invaghito, vuole assolutamente che i Cheruschi

pieghino le ginocchia innanzi al suo Giove. Essi ricusano; *Varo* insiste; quelli si armano, combattono e vincono: il proconsole si uccide, e cala il sipario.

Ognun vede quanti punti censurabili presenti quest'azione. Ciò malgrado nel suo complesso non dispiacque, e di tale incontro l'Henry va debitore ai vaghissimi gruppi del primo atto, come pure all'interessante scena del quarto, allorquando le donne piangono disperate presso le tombe degli avi, e il sopraggiunto *Arminio*, narrando la perfidia di *Varo*, incoraggia i suoi alla vendetta. Il pubblico non fu però avaro di encomj all'egregio compositore, ed ai principali attori, che sì bene il secondarono, quali sono Costa (*Varo*) Ramaccini (*Arminio*), la Bocci (*madre di Arminio*) e la Conti (*Thusnelda*).

La musica tolta in parte da Rossini

e da Mayerbeer fu lodevolmente applicata alle diverse situazioni del ballo dal maestro Brambilla.

Fu applaudita una danza pirrica, e in un *pas-de-deux* la Sichera.

Dopo alcune sere questo ballo ebbe un nuovo risalto per riguardo alle danze, essendovi comparsa la coppia Hébérlé e Guerra, che venne accolta con unanimo vivissimo applauso.

Fra i scenarj di Sanquirico si dissero belli oltre modo quelli del primo e del quarto atto.

IL FLAUTO INCANTATO

Ballo comico di SALVADORE TAGLIONI.

E chi ignora il nome della fata *Morgana*, il racconto delle cui strepitose imprese divertiva un tempo i nostri infantili capricci? Ignoravamo bensì, che un matrimonio fatto in odio de' parenti della donna coll' aiuto di un flauto dato all' amante da quella strega, e che possiede la virtù di far ballare, o saltare tutti quelli che l' odono, potesse convenientemente essere il soggetto di una mimica rappresentazione. Chechè ne sia però, il pubblico si è divertito assai, e il merito si è dovuto, a parer nostro, al giovine APPIANI, che nel far la parte di uno sciocco mostrò quanto fosse lontano dall' esserlo.

Anche i ballabili contribuirono non poco al buon successo di questo balletto. Furono essi un passo a tre fra le signore Sichera, Besozzi, e Marianna Ramaccini: un altro a due composto dal sig. *Marchesi*, ed eseguito da esso in compagnia della Terzani minore, come pure un quintetto ballato da Mathieu in compagnia delle alunne Portaluppi, Polastri, Ardemagni minore, e Caccianiga.



Otello
(nell'opera Otello.)

PRIMAVERA
1828.

L' OTELLO
L' ITALIANA IN ALGERI
E LA CENERENTOLA

Di Rossini.

Tre Opere dell'immortale Pesarese si rappresentarono in questa stagione sul nostro gran Teatro. Son esse fra quelle, che, peregrinando anco nelle più lontane regioni, trovarono ovunque la miglior accoglienza. Fecero esse alleanza

fin dal primo loro nascere con tutte le imprese teatrali, le quali, allorchè hanno la disgrazia di veder naufragare un nuovo spettacolo, implorano il potente loro sussidio, con esse si rimettono in mare, e l' esito non manca mai, se i marinari sono valenti, come conviensi, nel manovrare.

Egli è appunto al difetto di questi, che devesi attribuire il non pieno trionfo delle opere citate sul Teatro della Scala. Ad onor del bel sesso la nave l'*Otello* era capitanata dall' impareggiabile Lalande (*Desdemona*), stavano sotto lei come tenenti i *tenori* Berardo Winter (*Otello*) Domenico Winter (*Jago*) e Pietro Gentili (*Rodrigo*); qual cadetto il bravo Biondini (*Elmiro*), e qual semplice marinaio la signora Onorina Amandante (*Emilia*).

Pare certo che alcuni di essi coprissero de' posti al disopra delle loro

forze. Cresce quindi il merito dell'esperto capitano, se la nave, malgrado l'agitazione del mare, potè raggiungere il porto.

Fra i nominati soltanto Biondini e Gentili nelle parti di *Mustafà* e di *Lindoro* si rimisero in mare a bordo dell' *Italiana in Algeri.* Gli altri erano rimpiazzati da Ranfagna (*Taddeo*) e dalla Ungher, la quale sotto le vesti della bella *Italiana* aveva naturalmente il comando del vascello, che mercè il buon vento, felicemente guadagnò pur esso la riva.

Non così felice fu il viaggio della *Cenerentola*, in cui manovrarono la Cory-Paltoni nella parte del protagonista, Biondini in quella di *Don Magnifico*, e Lablache nell' altra di *Dandini.* Sebbene quest' ultimo abbia il dono di piacer sempre, sarebbe stato per avventura miglior consiglio, che avesse scambiata la parte col suo scudiero.

GENGIS—KAN

Ballo in sette parti, del sig. Henry.

Un uomo di spirito ha giustamente paragonato questo ballo ad uno di quei libri, che a nostri dì frequentemente si pubblicano, stampati con finissima carta, con carattere nitidissimo, coperture di marocchino, orletti dorati, intagli, vignette, nastrolini . . . . . . Leggete quel libro: quanta noia! quante insulsaggini! quanti spropositi!

Voltaire in una sua tragedia fornì il soggetto a questo ballo. Trattasi di un usurpatore, che vuole impadronirsi dell' orfano erede del trono, e che per soprammercato è invaghito della madre dello stesso fanciullo; di un ministro

fedele al sangue de' suoi Re, che cambia questo figlio col proprio; di una madre disperata, che svela il segreto all'usurpatore, il quale da tiranno crudelissimo diventa in un tratto eroe di clemenza.

Esaminata quest'azione dal lato della condotta, presenta senza dubbio non pochi punti censurabili. Nè stia ad opporre il signor Henry di avere seguito quasi sempre le tracce segnategli da Voltaire nell' accennata sua tragedia. I gesti, per quanto sieno istudiati, saranno sempre ben lungi dal poter esprimere molti concetti, dall' intelligenza de' quali dipende in gran parte lo sviluppo dell' azione. Dire il contrario è lo stesso che sostenere, che una semplice incisione sia pure bellissima, possa movere gli affetti, e destare quell' interesse, che alla pittura sola col sussidio de' colori è dato d' inspirare.

Lode però sia ad HENRY pei vaghissimi gruppi, e pei ballabili, tutti convenienti al soggetto, onde seppe adornare il suo ballo. Il trionfo di *Gengis-Kan* non poteva idearsi più vago, più maestoso, e più caratteristico ad un tempo.

Le parti principali furono sostenute da COSTA, RAMACCINI, e dall'avvenente DE-MARTINI. Sarebbe stato desiderabile, che i primi si fossero reciprocamente cedute le parti, e che l'ultima non si fosse prefissa d'imitare la CONTI. Sebbene il modello fosse buono, ne avrebbe avuto per avventura un altro assai più perfetto nell'immortale PALLERINI.

Madamigella HÉBERLÉ, e GUERRA in un leggiadro *pas-de-deux* diedero novelle prove l'una di grazie, l'altro di forza e di agilità. Nulla diremo delle alunne della nostra scuola. Esse hanno

il segreto di piacer sempre, e noi sappiamo che i segreti delle donne vanno rispettati – *Honny soi qui mal y pense.*

ADELAIDE E COMINGIO

Del Maestro Valentino Fioravanti.

L' *Adelaide e Comingio* prodotto ora sulle nostre scene non era in origine che un *Vaudeville* italiano, i pochi *cantabili* del quale furono scritti dal celebre maestro Valentino Fioravanti. Per renderlo Opera sono stati posti in versi i *recitativi*, cui il maestro Brambilla fece la musica, innestandovi altresì due pezzi, l' uno suo, l' altro di Coccia.

Volendo or parlare dell' esecuzione diremo, che la Ungher sotto le vesti di *Adelaide* animò il suo canto colla più sentita espressione, onde fu applauditissima, segnatamente nell' *aria* del secondo atto: che Biondini (*mar-*

chese Benavides) si è parimenti fatto onore ; che sebbene WINTER (*Comingio*) mettesse ogni cura nell'informare il suo canto di quell' aria patetica, che si addiceva al suo carattere , confermò tuttavia il pubblico nell' opinione , che maggiormente a lui convengano le parti di forza; che finalmente GENNARO LUZIO , *buffo* nuovo per noi , dice più assai che non canta, ma dice in modo, e spiega, dicendo, un'azione sì bene intesa , che noi gli perdoniamo di buon grado il difetto di voce.

In pieno quest'Opera è piaciuta, ma un *duetto* con cui finisce in luogo di un' *aria* di effetto , che siamo soliti a veder precedere la calata del sipario , fu cagione che gli spettatori dessero qualche segno di malcontento.

IL MATRIMONIO SEGRETO

Di CIMAROSA.

Uno de' pochi spartiti dell' antica scuola, che sanno trionfare del gusto dominatore del giorno, è il *Matrimonio segreto* dell' immortale CIMAROSA. Riprodotto ora sulle nostre scene, fu udito ogni sera con sempre crescente diletto, grazie alla bravura de' principali attori, che sono LABLACHE, BIONDINI, e la UNGHER. Duolci di non poter ricordare con egual lode il *tenore* MONELLI. Sarebbe omai tempo, che questo bravo veterano della virtuosa milizia chiedesse spontaneamente l' onorato suo congedo, e riposasse così all' ombra de' suoi antichi allori. Vorrà

egli forse aspettare, che il pubblico, stanco di udire la sua voce omai fiacchita dagli anni, il dimetta *ex officio* dal suo posto? . . . . .



LALANDE.



Isabella

(nell' opera i Cavalieri di Valenza.)

I CAVALIERI DI VALENZA

Poesia di Rossi *, Musica di* Pacini.

« Una giovine e bella principessa, cedendo al comando del padre, prende un marito, e perde un amante. Quegli ferito da questo è tenuto per morto. Il superstite si fa innanzi, e la supposta vedova è sua. Frutto dei due maritaggi sono due figli ugualmente prediletti dalla madre. Ma il primo sposo ricomparisce vivo nel momento stesso in cui il fratello lo piange morto. — Qui incomincia l' azione. — Se inaspettato giunse, com' è naturale, il primo marito, aspettatissimo giungeva il secondo, che la gloria dell' armi avea altrove condotto. È facile imaginar la sorpresa dell' incontro di essi; quindi

gli sdegni, i contrasti, i rimproveri. I due pretendenti sono alle prese. L' interessante vittima dopo aver lottato fra la passione, e il dovere, non potendo sopravvivere all' idea di staccarsi alle braccia di uno sposo che ama, e di restituirsi in quelle d' uno sposo che odia, s' appiglia al partito di darsi in braccio alla morte ».

Quest' intreccio, come ognun vede, non è nuovo, ma non manca di situazioni drammatiche ed interessanti, che Pacini seppe in gran parte rivestire di bei concetti musicali. I *pezzi* maggiormente applauditi furono, nel primo atto, l' *aria* di *sortita* della Lalande, e l' *adagio* della *cavatina* della Ungher; nel secondo il *quartetto*, un *coro* di avventurieri interpollato da un *inno* di donne, un' *aria* della Ungher, e il *rondò* della Lalande. Ambedue queste cantanti gareggiarono

di zelo, e di bravura. Avvisiamo nullameno che la giovine alemanna non pretenda aver pareggiata la prima. Winter sostiene in quest' Opera una parte di forza, che già dicemmo altra volta convenirgli più assai di una parte patetica. Biondini ha poco da fare, ma il fa bene, il che non è poco.

Crederemmo di commettere un grave mancamento non facendo menzione delle magnifiche tele con cui il fatato pennello di Sanquirico diede maggiore risalto a quest' Opera. Quella con cui si apre lo spettacolo, e che rappresenta una scena campestre illuminata a raggio di luna, l' altra di alcune gallerie terrene del castello di Lara, ove stanno in giro molti monumenti equestri, e l' ultima, che figura una spiaggia di mare fiancheggiata dal castello medesimo e dal bosco, ci parvero tali da scoraggiare qualunque più esperto arti-

sta, che nella difficil arte volesse porsi in concorrenza coll'impareggiabile loro autore. Quanto al meccanismo del fuoco, che accompagna la battaglia, con cui termina lo spettacolo, basti il sapere che ha potuto sorprendere, malgrado la viva ricordanza del Vesuvio.

LA SILFIDE

O IL GENIO DELL' ARIA

Ballo anacreontico del sig. HENRY.

CHE gli antichi poeti della Grecia, lasciandosi condurre da sregolata fantasia, inventassero stranezze senza pari, e riuscissero a trovar credenza fra le genti d' allora non è da stupirsi. Ma chi sarebbesi mai atteso, che le maggiori assurdità di que' tempi divenire potessero a' nostri giorni il soggetto di un' azione coreografica? Eppure eccoci ora nel caso.

Ezelda, Silfide, o il *Genio dell' aria,* e più precisamente quel vago insetto fornito di variopinte ali trasparenti, che i nostri ragazzi chiamano *gugella*, di-

mentica della propria natura immortale diviene amante di un Principe dell'Asia; il fa rapire mentre dorme, e condurre da zeffiro presso lei in deliziosa campagna. Ei svegliasi, vede *Ezelda,* tosto se ne invaghisce, le dichiara l' amor suo; ed essa, com' è naturale, le dice altrettanto. Ma il destino ha deciso, che onde poter unirsi all' adorato mortale nomato *Azalide*, debba *Ezelda* subire con lui la prova della barriera d' amore. Consiste questa in un cordone di fiori, che separa i due amanti, e che il Principe non dee varcare sotto pena di veder cangiata *Ezelda* in una statua. Siccome egli ignora ogni cosa, niente di più naturale che, tenendo per uno scherzo quel cordone divisorio, spicchi con un salto al di là di esso, ed avvisando di abbracciare la sposa, stringa al seno un freddo marmo. A tale sciagura non gli resta che un rimedio, ma

questo deve costargli assai caro, trattandosi niente meno, che di divenire egli stesso una statua. Ciò malgrado, il credereste? *Azalide* non esita un momento. *Ezelda* tornata vivente si vede rimpiazzata nella parte di statua dal generoso suo amante. Questo giuoco non mutava per nulla lo stato dell' azione. Conveniva quindi ricorrere ad altre deità. Amore ed Imeneo, che di rado vanno uniti, si accordano addesso per richiamare in vita l' asiatico Eroe. I Silfi, i Genj, e gli amori celebrano con diverse danze il felicissimo nodo del Principe colla *gugella*. Senza queste danze, fra cui un passo a quattro fra Mathieu, e le alunne Besozzi, Portaluppi, e Nolli, ed altro a tre fra Guerra e le signore Héberlé ed Ancemant, noi pensiamo, che la signora *Silfide*, non ostante la magica bacchetta del suo zio *Almanzor*, non avrebbe potuto presentarsi al nostro pubblico dopo la prima sua comparsa.

ESTATE

1828.

IL PORTATOR D' ACQUA

Ballo del sig. SERAFINI.

Che gioverebbe riportare ora l'argomento di un ballo, che non è nuovo per le nostre scene? Avvertiremo invece, ch' esso è tratto da un antichissimo Dramma, che non è certamente de' migliori del teatro spagnuolo, salvo errore. La sola novità, che siavisi introdotta consiste, se la memoria non ci tradisce, nel carattere buffonesco di un

caporale di Alabardieri, che ad ogni tratto vuol infilzare chicchessia coll' armato suo pertichino. Bisogna però credere, che questa sua minaccia, appunto perchè ripetuta ad ogni istante, non incuta gran spavento, giacchè il portator d' acqua, rinculando espressamente colla sua carretta addosso a quel gradasso ed a suoi compagni, si palesa intenzionato di romper loro niente meno che le gambe, al che egli risponde col solito abbassar dell'alabarda, e nulla più.

Tutti gli attori, che sono Trigambi, Bianciardi, Alleva, e le signore Vaghi, Cazzaniga, e Terzani (quest'ultima fu supplita dappoi dalla Pizzi) sostennero con vero impegno le rispettive loro parti. La Vaghi merita fra esse distinta menzione.

Un *pas-de-deux* fra le alunne Besozzi, e Portaluppi; ed un altro fra

Guerra e l'Héberlé ottennero giusto plauso dagli spettatori per la vaghezza de' passi, e per la precisione, onde furono eseguiti.

L'ESULE DI ROMA

Poesia di Gilardoni ,
Musica di Donizetti.

Uno spartito, che dicesi avere sulle rive del Sebeto eccitato un vero entusiasmo, fu dall'Impresa del nostro teatro giustamente reputato capace di farci sentir meno l'eccessivo caldo della presente stagione. Tale spartito è l' *Esule in Roma* del maestro Donizetti allievo del celebre Mayr.

Rispetto all' argomento basti il sapere, che trattasi di un Tribuno ingiustamente proscritto , e la di cui salvezza è l'opera pietosa di un personaggio di nuovo genere , di un leone , che nei giorni d' esiglio dello stesso Tribuno avea stretto amicizia seco lui , e che

per felice combinazione si trova nel circo tra le fiere, che doveano sbranarlo (!!).

Se non avessimo già detto altra volta, che il Donizetti è piuttosto tenero delle imitazioni, il diressimo ora dopo avere ascoltato questo nuovo suo lavoro. È però innegabile, che vi hanno delle belle modulazioni. Un terzetto segnatamente tra Winter (*Settimio*), Lablache (*Murena*) e la Lalande (*Argelia*) è fattura di tanto merito, che lo stesso maestro dell'autore si recherebbe ad onore di averlo composto. Del resto quest'Opera fu censurata, e non a torto, per ineguaglianza di stile, per un' istromentazione non di rado frastonante, e per alcuni *motivi* di soverchio triviali, come il *tan* chinese, che sarebbe omai tempo di rispedire al di là della gran muraglia.

L'esecuzione fu quale potevasi atten-

dere dai distinti *virtuosi*, che vi ebbero parte.

Che diremo delle tele? Son esse di Sanquirico. Questo nome vale il maggior degli elogj.

ZEFFIRO

Ballo anacreontico posto in iscena da GUERRA.

AVETE mai osservato per avventura taluno de' nostri *dandys* alla festa da ballo passare da una bella ad un'altra, poi ad una terza, e ad una quarta ripetendo a ciascuna di esse le medesime frasi di galanteria, e di amore? Or bene: lo stesso nè più nè meno opera *Zeffiro* in questo ballo anacreontico, che fece dire ad una signora di spirito: *piuttosto elegie che di queste anacreontiche.*

Accoppiata all'HÉBERLÉ, ed a GUERRA è ricomparsa in un terzetto la tanta applaudita VACQUE-MOULIN, vero mo-

dello di agilità, di precisione, e di leggiadria. Per tal modo vedemmo in bell'accordo i più distinti attributi della danza, il forte, il grazioso, e l' aereo.



LABLACHE.



Maestro Campanone
(nell' opera la prova d'un opera seria)

LA PROVA

D' UN' OPERA SERIA

Poesia e Musica del Maestro GNECCO.

COLLA *Prova dell' Opera seria* l'Impresa del nostro gran teatro volle fare prova di chiamarvi gran mondo, e vi è riuscita. Quest' opera, ch' erasi ascoltata nello stesso teatro, prima nell' autunno 1805; indi alla *Canobbiana* nella state del 1809, e nella quaresima del 1816 al teatro *Re*, fu ora riveduta alla *Scala* con eguale, e forse maggior piacere. Il maestro GNECCO, che già da gran tempo non è più, ne compose il libretto, e la musica. Il primo si riduce a prove, e nuove prove quasi sempre interrotte da liti. La seconda è un am-

masso di concetti triviali gittati là senz' ordine e senza legame. Se può farsi alcuna eccezione è il solo *duetto* del secondo atto: *Per comporre un' opera seria* ecc. fra Lablache (*Campanone*) e Luzio (*Don Grilletto*). Come mai pertanto questo spartito redivivo potè trovare tuttavia sì buona accoglienza presso il pubblico milanese? Noi vogliamo accagionarne in qualche parte il buon umore indotto negli uditori al sentire una musica, che differisce essenzialmente dal genere di quelle, cui da gran tempo siamo avvezzati, e nel resto la perfetta sua esecuzione. Prescindendo da Lablache, che si mostra in quest' opera il più gradevole originale del mondo, diremo che Luzio, supplendo coll' azione al difetto di voce, trovò l'arte di non essere trascurato anche presso al primo. La Corry-Paltoni (*Corilla*) cantò alcune *variazioni* di Rode che si è

giudicato bene d' innestare nell' opera. Noi riproviamo come bastardo questo genere di canto, che invade la provincia de' violini, e de' clarinetti. Ci è forza nullameno di confessare, che l' agilità veramente straordinaria spiegata dall' esimia cantante nell' eseguirle, vinse la nostra avversione, e mise noi pure nel novero de' plaudenti.

INDICE

dei soggetti contenuti in questo Almanacco



MILANO

COI TIPI DI FRANCESCO SONZOGNO

q.^m G. B.

Stradone a S. Ambrogio, num. 2735

PROPRIETARJ DE' PALCHI

DELL' I. R. TEATRO ALLA SCALA.

Prima fila alla sinistra entrando.

PROSCENIO – Sig. duca Pompeo Litta.
N.° 1 Del suddetto.
» 2 Del suddetto.
» 3 Del suddetto.
» 4 Signora contessa Antonia Litta Brentani.
» 5 Sig. marchese Carlo Busca.
» 6 Sig. Antonio Robaglia.
» 7 Sig. marchese Federico Fagnani.
» 8 Del suddetto.
» 9 Signora contessa Antonia Arese Lucini.
» 10 { ½ Signora Maria Caterina Soncini, vedova Cambiasi, tutrice dei Minori.
½ Sig. Visconti Ciceri. }

N.° 11 Sig. marchese Antonio Villani.
» 12 Sig. conte don Giuseppe, e signora donna Angiola, fratello e sorella Cassera, eredi del fu Giuseppe.
» 13 Signora donna Carolina Bellinzaghi, erede della fu donna Giulia Venini.
» 14 Signora contessa De Capitaneo.
» 15 Signora donna Francesca Barbò.
» 16 I. R. Governo.
» 17 Sig. conte Cesare di Castelbarco.
» 18 Sig. don Angelo Cossa Bellini.

Prima fila alla diritta entrando.

Proscenio - Imp. Real Governo.
N.° 1 Sig. marchese Antonio Erba Odescalchi.
» 2 Sig. march. Filippo Ali Ponzoni, e per esso la signora marchesa Ali Ponzoni Visconti Ciceri.

N.° 3 S. E. il sig. duca Carlo Visconti Modroni.
» 4 Sig. conte Tiberio Confalonieri.
» 5 Sig. conte Vitaliano Confalonieri.
» 6 Sig. don Antonio Bassi.
» 7 Sig. Ing. Cristoforo Bellotti.
» 8 Sig. conte Alessandro Annoni.
» 9 Sig. marchese Carlo Busca.
» 10 Signori conti Alessandro e Giuseppe fratelli Sormani.
» 11 Sig. marchese Carlo Cornaggia.
» 12 Sig.a d.a Teresa Viani Dugnani.
» 13 Signora marchesa Luigia Parravicini di Cremona nata Ali Ponzoni.
» 14 Sig. march. Alessandro Terzaghi.
» 15 Sig. conte Ferdinando Crivelli Pikler.
» 16 Eredità del fu Principe di Belgiojoso d' Este.
» 17 Sig. conte Francesco Cicogna.
» 18 Sig. marchese Crivelli, erede del fu marchese Tiberio.

Seconda fila alla sinistra entrando.

Proscenio – Sig. marchese Gio. Giacomo Trivulzio.

N.º 1 I. R. Governo.

» 2 Suddetto.

» 3 Sig. don Gaetano Melzi.

» 4 { ½ S. E. il sig. duca Alessandro Serbelloni.
½ Signora march.ª Busca Serbelloni. }

» 5 Signora donna Vittoria Pino, erede del fu march. Calderara.

» 6 Sig. duca Pompeo Litta, erede Albani.

» 7 Signor conte Gaetano Della-Somaglia.

» 8 Signora donna Marianna Monticelli Strada Rajmondi.

» 9 Signor conte Vimercati di Crema.

» 10 Sig. conte Giuseppe Sangiuliani.

» 11 Signora contessa Caccia, erede del fu conte Annibale.

N.° 12 Sig. conte Gio. Battista Litta Modignani.
» 13 Sig. cavaliere don Ferdinando d' Adda.
» 14 Sig.ª cont.ª Pallavicini nata Barbò.
» 15 Signora marchesa Fulvia Crivelli erede Bigli.
» 16 Sig. conte Carlo Scotti.
» 17 Sig. conte Archinti, erede del fu conte Carlo.
» 18 Sig. don Giuseppe Poldi Pezzoli.

Seconda fila alla diritta entrando.

Proscenio - S. E. il sig. conte Giberto Borromeo.
N.° 1 Signora contessa d' Aragona, erede della fu marchesa Gherardini.
» 2 Sig. marchese Lorenzo Trotti.
» 3 Sig. don Siro de Pietri.
» 4 Sig. conte Saule Alari.

N.º 5 S. E. il sig. conte Giberto Borromeo.
» 6 Sig. Banfi Aurelio.
» 7 Sig. don Antonio Torazzi.
» 8 Sig. conte Trotti, a Brera, e per esso il sig. cav. Luini.
» 9 Signora contessa Luigia Cassera ½; ed un ¼ per cadaun fratello i sig. don Ignazio e don Carlo Gius. Crotta Oltrocchi.
» 10 Sig. conte Giorgio Giulini.
» 11 Sig. conte Andrea Lucini Passalacqua di Como.
» 12 Sig. Camozzi di Bergamo.
» 13 Sig. conte don Giovanni Stampa di Soncino.
» 14 Signori fratelli Maggi.
» 15 Sig. don Siro De Pietri.
» 16 Signora contessa Livia Besozzi Stampa di Soncino.
» 17 Sig. principe Emanuele di Kewenhüller.
» 18 Sig. conte Carlo Resta.

Terza fila alla sinistra entrando.

PROSCENIO - Sig. avv. Domenico Berra.
N.° 1 Sig. marchese Giorgio Fossano de Regibus.
» 2 Signora donna Eleonora Fossani.
» 3 Signori conti Alessandro e Giuseppe fratelli Sormani.
» 4 Sig. conte Aless. Paolo Greppi.
» 5
- 1/3 Sig.[a] contessa donna Teresa Cicogna.
- 1/3 Eredità del sig. conte Giuseppe Gambarana.
- 1/3 Eredità del fu conte Carlo Pietrasanta Reitano.

» 6 Sig. Crivelli Mesmer, erede del fu don Prospero.
» 7 Madama Carolina Appiani.
» 8 Sig. marchese Castiglioni.
» 9 Sig. dottore Pietro Bellotti.
» 10 Sig. conte Archinti, erede del fu conte Carlo.

N.° 11 Signori Fratelli Taccioli.
» 12 Signora contessa Gola.
» 13 Sig. Gio. Battista Biella.
» 14 Trivulzio. Opera pia.
» 15 Sig. conte Gaetano Pertusati.
» 16 Eredità del fu consigliere Rocco Marliani.
» 17 Sig. conte Paolo Greppi.
» 18 Signori conti Greppi, figli del fu conte Marco.

Terza fila alla diritta entrando.

Proscenio - Sig. Francesco Seuffereheld.
N.° 1 Amministrazione del fu marchese Antonio Villani.
» 2 Sig. conte Carlo Borromeo, erede del conte Gio. Carlo.
» 3 I. R. Governo.
» 4 Sig. conte Oppizzoni, erede del fu conte Francesco.
» 5 Sig. marchese Trivulzio, erede del fu Giorgio Teodoro.

N.° 6 Sig. Gio. Battista Rigola.
» 7 Eredità del fu conte Carlo Pietrasanta Reitano.
» 8 Signora donna Teresa Morbio e Figli.
» 9 Signora donna Giovanna Meroni nata Borri.
» 10 Sig. conte Andrea Lucini Passalacqua di Como.
» 11 Sig. don Carlo Giuseppe Londonio.
» 12 Sig. don Luigi Perego.
» 13 { ½ Sig. Francesco De Luigi.
½ Sig. Gio. Batt. Legnani. }
» 14 Signora marchesa Maria Visconti Ciceri, Ali Ponzoni.
» 15 Sig. Fortunato Lampugnani.
» 16 Sig. Giovanni Battista Camperio.
» 17 Trivulzio. Opera pia.
» 18 Sig. marchese Isimbardi, erede del fu Pietro.

Quarta fila alla sinistra entrando.

Proscenio - Signor avv. Sigismondo Ruga.

N.° 1 Sig. don Paolo Meroni.
» 2 Suddetto.
» 3 Eredi del fu Carlo Londonio.
» 4 Sig. principe Emanuele di Kewenhüller.
» 5 Suddetto.
» 6 Sig. conte Giuseppe Trivulzio.
» 7 Signori Salvioni Bozzolo.
» 8 Sig. consigliere Saner.
» 9 Sig. Luigi Marani.
» 10 Signori Ciani, figli del fu Carlo.
» 11 Sig. marchese Rescali.
» 12 Signora Maria Caterina Soncino, vedova Cambiasi, tutrice e curatrice del minore signor Isidoro.
» 13 { ½ Sig. consigliere Predabissi.
{ ½ Sig. barone Smancini.

N.° 14 Sig. Giuseppe Maria Franchetti.
» 15 Madama de Cristoforis Prata.
» 16 Sig. marchese Carlo Cristoforo Cornaggia Medici.
» 17 Sig. Marani, erede Martinelli.
» 18 Signora contessa Matilde Serbelloni.
» 19 Signori Fratelli Fè.
» 20 Eredità del fu consigliere Rocco Marliani.

Quarta fila alla diritta entrando.

Proscenio – Sig. avv. Traversi.
N.° 1 Madama Minetti, erede del fu Pietro suo marito.
» 2 Signora contessa Maria Rasini Annoni.
» 3 Signora donna Luigia Viscontini.
» 4 Sig. marchese Trivulzio, erede del fu Marchese Giorgio Teodoro.

N.º 5 Erede del fu don Francesco Vandoni.
» 6 Signora donna Bettina Menagliotti Brentani.
» 7 Sig. don Antonio Cambiagio.
» 8 Sig. Gio. Battista Rigola.
» 9 Signore sorelle Salmoiraghi, eredi del fu segretario Castellini.
» 10 Mad.ª Carolina Ferrario dell' ingegnere.
» 11 Sig. marchese Brivio Sforza.
» 12 Sig. don Gio. Batt. Muggiasca.
» 13 Sig. don Antonio Avogadro.
» 14 Sig. consigliere Marinoni.
» 15 Sig. don Gio. Batt. Muggiasca.
» 16 Casa Brasca.
» 17 Sig. conte Giberto Borromeo Arese.
» 18 Eredità Vanni.
» 19 Signora donna Teresa Anguissola, erede del fu conte.

Quinta fila.

Tutti i palchi, sia a diritta che a sinistra, servono per dote all' impresa, la quale gli affitta o annualmente o seralmente.

Sesta fila.

Vi sono 18 palchi separati, ed il rimanente serve per loggione.

